هنر پدال‌گیری پیانو

برگرفته از تفسیرها و نظریات
دو استاد برجسته‌ی پیانوی کلاسیک

آنتون روبینشتاین

و

ترزا کارِنو

به همراه مقدمه‌هایی از

جوزف بانووتز و **برایان مان**

ترجمه‌ی

حمید براری

مؤسسه‌ی فرهنگی‌ـ هنری ماهور

تهران ۱۳۹۹

فهرست

مفاهیم پدال‌گیری پیانو (جوزف بانووتز) ۹
«والکوره» پیانو (برایان مان) ۱۳

استفاده‌ی صحیح از پدال
با مثال‌هایی از کنسرت‌های تاریخی آنتون روبینشتاین
جان پرستون (ترجمه‌شده از نسخه‌ی آلمانیِ کتابِ الکساندر نیکیتیچ [۱۸۹۷])

پیشگفتار ۱۹

مبانی مقدماتی ۲۱
۱. شیوه‌ی استفاده از پدال ۲۱
۲. علائم پدال ۲۲
۳. تأثیر پدال کامل و نیم‌پدال روی دمپر ۲۴
۴. درنگ‌های آوایی ۲۴
۵. پدال اولیه، پدال ثانویه و نیم‌پدال ۲۵
۶. خصوصیات آکوستیک پیانو فورته (پیانوهای امروزی) ۲۵

فصل اول ۲۸
کارکردهای پدال ۲۸

فصل دوم ۴۷
پدال اولیه ۴۷

فصل سوم ۴۸
پدال ثانویه ۴۸

فصل چهارم ۵۰
تعویض یا بالا بردن پدال ۵۰

فصل پنجم ۵۲
موقعیت‌های مهمی که نباید از پدال استفاده کرد ۵۲

فصل ششم ۵۶
استفاده از پدال در گام‌ها و فیگورهای هارمونیک ۵۶
۱. استفاده از پدال در گام‌ها ۵۶
۲. استفاده از پدال در فیگورهای هارمونیک ۶۲
۳. استفاده از پدال وقتی که گام‌ها و فیگورهای هارمونیک با هم وجود دارند ۶۵

فصل هفتم ۶۶
استفاده از پدال در نت‌ها و آکُردهای مجزا ۶۶

فصل هشتم ۶۹
استفاده از نیم‌پدال معمولی و نیم‌پدال ترمولو ۶۹
۱. نیم‌پدال معمولی ۶۹
۲. نیم‌پدال ترمولو ۷۰

فصل نهم ۷۲
پدال چپ (Una Corda) ۷۲

فصل دهم ۷۵
چند نکته در استفاده‌ی کاربردی از پدال ۷۵
۱. آرایش هارمونیک قطعه ۷۵
۲. آرایش ملُدیک قطعه ۷۵
۳. قوانین کنترپوآنی ۷۷
۴. دینامیک‌ها ۷۷
۵. تمپو ۷۸
۶. شخصیت عبارت ۷۹
۷. شخصیت افکت مطلوب ۷۹
۸. محل جدایی عبارات ۸۰
۹. سایه‌پردازی ۸۰
۱۰. مناطقی از پیانو که پدال در آن کاربرد دارد ۸۰
۱۱. اندازه‌ی دست ۸۰
۱۲. از خصوصیات پیانوی مدرن امروزی، غنا و خلوص صدای آن است ۸۰

امکانات خلق رنگ‌های صدا با استفاده‌ی هنرمندانه از پدال:
مکانیزم و عملکرد پدال‌های پیانو
نوشته‌ی ترزا کارنو [۱۹۱۹]

مقدمه ۸۵

فصل اول ۸۷
مشاهدات عمومی از مکانیزم و اکشن پیانو ۸۷

فصل دوم ۸۹
استفاده از پدال راست برای آکُردها ۸۹

فصل سوم ۹۶
پدال و کاربرد آن در جمله‌بندی ۹۶

فصل چهارم ۱۰۰
عملکرد و تأثیر پدال بر روی سکوت‌ها ۱۰۰

فصل پنجم ۱۰۳
کارکرد پدال در آکُردهای کشیده ۱۰۳

فصل ششم ۱۱۱
مدیریت پدال در پاساژ سوم‌ها ۱۱۱

فصل هفتم ۱۱۳
درجات مختلف فشار بر روی پدال راست ۱۱۳

فصل هشتم ۱۱۷
استفاده از پدال راست در پاساژهای آکُردی، کروماتیک و... ..... ۱۱۷

کتاب‌شناسی ۱۱۸

یکی از موضوعات مهم نوازندگی پیانو که تاکنون مغفول مانده و یا کمتر به آن پرداخته شده «پدال‌گیری» است. بیشتر نوازندگان پدال را تنها ابزاری برای افزایش حجم صدای آن می‌دانند و بسیاری نیز ضرورت تعویض پدال‌ها را در تغییر هارمونی‌ها می‌دانند، اما پدال‌گیری علاوه بر هارمونی به شخصیت عبارات، خطوط ملُدی، دینامیک‌ها، سرعت قطعه، نوع فیگورهای آکُردی و در مواقعی نیز به فاصله‌ی بین نت‌های باس و دیگر نت‌ها نیز بستگی دارد.

پدال‌گیری تکنیکی است که تاکنون در بسیاری موارد درست استفاده نشده و یا درست فهمیده نشده است. در طول سال‌هایی که به نوازندگی و یا تدریس پیانو مشغول بوده‌ام بسیار دیده‌ام که نوازندگان برای پنهان کردن ضعف‌های تکنیکی خود از پدال استفاده می‌کنند تا شنونده در اثر ابهام به‌وجود آمده از اختلاط صداها، دیگر متوجه این ضعف نشود اما نوازندگان حرفه‌ای قطعاً متوجه این اشتباه می‌شوند. آنچه کلود دبوسی[1] در این باره می‌گوید شنیدنی است:

«استفاده‌ی نادرست از پدال تنها پوششی است برای پنهان کردن ضعف تکنیکی اما سر و صدای زیادی که شما با این کار به‌وجود آورده‌اید راهی است برای غرق کردن موسیقی‌ای که شما آن را ذبح کردید.»

دبوسی تقریباً هرگز در قطعاتش علائم پدال را به‌کار نبرده است، به اعتقاد او پدال‌گیری در قطعه نوشتنی نیست چرا که صدای یک ساز با سازی دیگر، اتاق و سالنی که پیانو در آن است با اتاق و سالنی دیگر متفاوت است.

همان‌طور که پدال‌گیری نادرست می‌تواند قطعه را به‌طورکلی تخریب کند در مقابل آن پدال‌گیری درست موجب زیباتر کردن اجرا می‌شود. مکانیزم پدال به گونه‌ای است که با فشردن و رها کردن آن فشار از روی سیم‌ها برداشته شده و سیم آزادانه به ارتعاش درمی‌آید. اما این همه‌ی ماجرا نیست چنانکه ترزا کارنو[2] این گونه شرح می‌دهد:

«پدال‌گیری به صرف حرکت فیزیکی تنها یک قانون ساده دارد: پایین بردن و رها کردن پدال، اما در پس این عمل، رنگ‌آمیزی متنوعی از صدا وجود دارد که نوازنده با دانستن آن می‌تواند اجرای خود را بسیار زیباتر جلوه دهد.»

در کتاب پیش رو که برگرفته از نظریات دو استاد برجسته‌ی پیانو کلاسیک، آنتون روبینشتاین[3] و ترزا کارنو است به ظرافت کاربرد پدال در بسیاری از قطعات مشهور کلاسیک شرح و تفسیر شده است. آنتون روبینشتاین، نوازنده‌ی اسطوره‌ای روس، پدال سنکوپ‌دار را برای اولین بار معرفی می‌کند که در نوازندگی بر روی نت‌هایی که پرش‌های زیادی دارند و انگشتان دست قادر به اجرای لگاتویی آن نیستند بسیار پرکاربرد است. ترزا کارنو، پیانیست کنسرتی ویرتئوز از حساسیت بی‌شمارش بر تغییر رنگ صدا در اثر پدال‌گیری پرده‌برمی‌دارد. او پدال‌گیری را همچون نورپردازی می‌انگارد که یک نقاش برای برجسته کردن جایی از اثرش به‌کار می‌گیرد. متأسفانه فصل انتهایی کتاب به دلیل فوت نویسنده (خانم کارنو) در هنگام نوشتن این اثر ناتمام مانده است.

در پایان از زحمات استاد عزیزم سرکار خانم آرپینه اسرائیلیان در تدریس وسواس‌گونه‌ی نکات پیانو و همین‌طور از رهنمودهای استادان عزیزم سرکار خانم ربکا آشوقیان و جناب آقای محمدرضا تفضلی و دوست هنرمندم جناب آقای ماکان نیک‌بین در ویرایش این ترجمه کمال تشکر را دارم و امیدوارم این کتاب هنرجویان و نوازندگان پیانو را از دغدغه‌های بی‌شماری که در پدال‌گیری با آن مواجه‌اند رها سازد.

حمید براری ـ پاییز ۹۹

---

1. Claude debussy
2. Teresa Carreno
3. Anton Rubinstein

مفاهیم پدال‌گیری پیانو

هر چقدر بیشتر پیانو می‌نوازم بیشتر متقاعد می‌شوم که پدال روح آن است. مواقعی وجود دارد که پدال در واقع همه‌چیز پیانو است.

آنتون روبینشتاین

آنتون روبینشتاین[۱] و ترزا کارنو دو تن از پیانیست‌های افسانه‌ای تاریخ موسیقی هستند و هر دوی آنها برای موسیقی‌دانان شخصیتی الهام‌بخش دارند: روبینشتاین به‌عنوان تنها رقیب جدی فرانس لیست[۲] بر روی استیج کنسرت، و کارنو به‌عنوان بهترین پیانیست کنسرتی زن در اواخر قرن نوزدهم. این دو با هم سنت و مکتبی را برای دنیای پیانو رقم زدند که عمیقاً پیانیست‌ها را تاکنون تحت تأثیر قرار داده است. فرای همه‌ی این‌ها، روش استفاده از پدال توسط آنها بسیار اهمیت دارد، نه‌فقط از دیدگاه تاریخی بلکه از این نظر که حتی پیانیست‌های ماهر امروزی نیز می‌توانند روش‌های آنها را در پدال‌گیری دنبال کنند.

ایده‌ی پدال‌گیری در پیانو از زمان یوهان نپوموک هامل[۳] (۱۷۷۸–۱۸۳۷) آغاز شد و به‌سرعت در بین مابقی پیانیست‌ها تسری پیدا کرد. او به مقدار جزئی از پدال در کنسرت‌هایش استفاده می‌کرد و آن را «پوشش‌دهنده‌ی گناهان» می‌نامید. روش پدال‌گیری لگاتو یا پدال‌گیری با سنکوپ[۴] تا حداقل ربع پایانی قرن نوزدهم در مقایسه با فرم قدیمی‌تر پدال‌گیری «ریتمیک»[۵] (که پدال در کسری از ثانیه قبل از تعویض آکُرد بالا می‌آید و سپس دوباره همزمان با آکُرد بعدی فشرده می‌شود) هنوز هم کم استفاده می‌شد.

موریتز روزنتال[۶] (۱۸۶۲–۱۹۴۶) که مطالعاتی درباره‌ی کارهای کارل میکولی[۷] (همکار و هنرجوی شوپن) و همین‌طور فرانس لیست[۸] داشته است درباره‌ی پدال‌گیری در ماهنامه‌ی *Musical Life* در ۱۵ اکتبر ۱۹۲۴ اینگونه نوشته است:

---

1. Anton Rubinstein
2. Franz Lizst
3. John Nepomuk Hummel
4. Legato or syncopated pedalling
5. Rhythmic pedaling
6. Moritz Rosental
7. Karl Mikuli
8. Franz Liszt

«آنتون روبینشتاین اولین پیانیستی است که در رسیتال‌های عمومی‌اش به‌طور صحیح از پدال استفاده می‌کرده است. او «پدال سنکوپ‌دار» را بنیان نهاد. هر نوازنده‌ی ناواردی امروزه می‌داند که پدال و نت نباید همزمان اجرا و نواخته شوند. گرفتن پدال موجب می‌شود با وجود اینکه دست از روی پیانو برداشته شده و کلاویه رها شده است باز ارتعاش صدا همچنان ادامه بیابد. حتی فرانس لیست با اینکه خیلی درست از پدال استفاده نمی‌کرد اما موفقیت‌هایش را مدیون همین نوع از پدال‌گیری است. در تاریخ نوازندگی پیانو ابداع روش پدال‌گیری با سنکوپ بسیار پراهمیت است. در اصل یک رهایی و رستگاری بدون دست و انگشت را متصور می‌سازد. این نوع پدال صدایی ارکستری و آوازی[9] به صدا می‌دهد که پیانو را به رفیع‌ترین درجات سازها ارتقا می‌دهد.

در سال ۱۸۹۶ در روسیه از روی تعدادی نمونه رسیتال‌های روبینشتاین در سال‌های ۱۸۸۵–۱۸۸۶، کتابی با عنوان *راهنمای استفاده‌ی صحیح از پدال‌های پیانو فورته* توسط الکساندر نیکیتیچ بوخوتسف[10] (۱۸۵۰–۱۸۹۷) که از شاگردان نیکولای روبینشتاین (برادر آنتون) در کنسرواتوار مسکو بود نوشته شد. این کتاب توسط سرگی تانیف[11] که جایگزین کرسی درس پیانو نیکولای پس از فوتش در سال ۱۸۸۱ شد تصحیح شد. تانیف بعدها رئیس کنسرواتوار شد. کمی بعدتر نسخه‌ی فرانسوی و آلمانی کتاب با ترجمه‌ی موریس کافرات[12] چاپ شد و به دنبال آن در سال ۱۸۹۷ یک مترجم انگلیسی به نام جان آ. پرستون[13] آن را از آلمانی به انگلیسی ترجمه کرد.

این کتاب سریعاً با معرفی فرم جدیدی از پدال‌گیری به نام «لگاتو» در تقابل با تکنیک قدیمی پدال‌گیری «ریتمیک» قرار گرفت، با مثال‌هایی از اجراهای تاریخی روبینشتاین که سیاحتی در تمام گستره‌ی ادبیات پیانو بود: تعداد کمی از نمونه‌های پدال‌گیری نیکولای روبینشتاین برادر آنتون روبینشتاین هم در این کتاب تشریح شده است. این کتاب مثال‌های ارزشمند و یک گستره‌ی باورنکردنی از تخیل و حس رنگین موسیقایی را دربر دارد. در این کتاب مثال‌هایی آورده شده است که نوعی پدال‌گیری با برداشت آزاد را هم شامل می‌شود (پدال‌گیری بسته به ذوق نوازنده). در ابتدا به نظر می‌رسد که اینگونه مثال‌ها می‌خواهند ما را به سمت خطاهای هنری سوق دهند اما در ادامه متوجه می‌شویم که این شیوه‌ها به شکل فوق‌العاده‌ای احساس موسیقایی شنونده را به هیجان می‌آورند.

در چند نمونه، تفاسیر خود روبینشتاین در کتاب برجسته شده است، همانند قطعه‌ی مارش عزا[14] از سونات شماره‌ی ۲ شوپن.[15] که در آن او زمان‌های پدال‌گیری را به گونه‌ای تغییر می‌دهد تا نزدیک شدن و دور شدن دسته‌ی عزاداری را به تصویر بکشد. درباره‌ی فینال پرستو[16] (که به پرستیسیمو تغییر می‌یابد) این سونات همین ملاحظات فریبنده که در آن «روبینشتاین قصد دارد تندباد را شبیه‌سازی کند را

9. Cantilena
10. Alexander Nikitich Bukhovtsev
11. Sergey Taneyev
12. Maurice Kufferath
13. John A. Preston
14. March funebre
15. Chopin’s Sonata No.2
16. Presto Finale

با استفاده‌ی سبُک از پدال در گام پایین‌رونده» انجام می‌دهد. این شیوه‌ی پدال‌گیری در مخالفت موریس روزنتال[۱۷] که همراه با فرانس لیست نظاره‌گر کنسرت بوده است قرار می‌گیرد. او مقاله‌ای می‌نویسد و در آن عنوان می‌کند که در کنسرت سال ۱۸۸۵ روبینشتاین در پرسبورگ[۱۸] (امروزه براتیسلاوا[۱۹] نامیده می‌شود) افزایش بیش از حد سونوریته در این مارش، با ایده‌ی پدال‌گیری سبک در قسمت فینال در تقابل است، او این جمله را بیان می‌کند که: «با پدال‌گیری زمخت او صداها را آشفته می‌کند و یک کرشندو بسیار متشنج به‌وجود می‌آورد.» (او و فرانس لیست بر این عقیده بودند که تفسیر و ایده‌ی روبینشتاین برخلاف نیات شوپن بوده است!)

نیکولای[۲۰] ــ کسی که بسیاری در آن روزگار معتقد بودند که نوازندگی‌اش در حد آنتون بوده است ــ هم در ایده‌ی تغییر آزادانه‌ی پدال برای رسیدن به یک افکت خاص بهتر از آنتون نبود. یک مثال از آن: انتهای موومان اول سونات بتهوون اپوس ۳۱ شماره‌ی ۲، است جایی که نیکولای دینامیک‌های اصلی قطعه را تماماً طبق تفسیر خود تغییر می‌دهد. ارائه‌ی تفسیر آزاد نسبت به قطعه‌ی اصلی نوشته شده هنوز بخشی از «سیستم تعلیم روسی» در برخی زمینه‌ها است.

اگر از مباحث تفسیری ادبی بگذریم، شکی در آن نیست که ایده‌های پدال‌گیری روبینشتاین از زمانه‌ی خودش فراتر بوده است به‌طوری‌که در سال ۱۸۷۵ حتی لیست ــ گویی اینکه با ایده‌ی جدیدی مواجه شده باشد ــ در نامه‌ای به پداگوک لوئیس کولر[۲۱] اینگونه نوشت: «پدال‌گیری پس از اجرای آکُردها بسیار پیشنهاد می‌شود،[۲۲] مخصوصاً در سرعت‌های پایین.»

ترزا کارنو[۲۳] تا زمان مرگش (سال ۱۹۱۷) مشغول کار بر روی کتابش «روش‌های پدال‌گیری» بود. این کتاب پس از مرگش توسط یکی از شاگردانش به‌نام آدلاید سی. اوکل[۲۴] در سال ۱۹۱۹ منتشر شد. به‌همین دلیل فصل هشتم کتاب او تکمیل نشده است.

در این کتاب درحالی‌که نوشتاری در ساختاری گرم و شیرین را شاهد هستیم، کارنو نکات آکادمیک بی‌شماری را با علاقه‌ای وافر بیان می‌کند. در همان ابتدای کار او تأکید می‌کند که لمس کلاویه و نه پدال نقش تعیین‌کننده در خلق هر دو صدای ضعیف و قوی دارد. گاهی وقت‌ها او به پژواک ضعیف صدا که در اثر بلند شدن دمپر و برگشت دوباره‌ی آن بر روی سیم پس از تغییر هارمونی تولید می‌شود حساست زیادی نشان می‌دهد. برای تصحیح این صدا او از شما می‌خواهد تا موقع رسیدن به هارمونی جدید تقریباً همزمان با آن پدال را دوباره فشار دهید. گاهی اوقات هم او از نوازنده می‌خواهد تا «کرشندو پدالی» با پدال‌گیری دوباره و با تأخیر انجام دهد تا از این طریق بتواند صدای یک آکُرد را تقویت کرده و افزایش دهد.

---

17. Moriz Rosentha
18. Pressburg
19. Bratislava

۲۰. برادر آنتون روبینشتاین

21. Louis Kohler

۲۲. همان پدال‌گیری لگاتو که روبینشتاین ابداع کرده بود.

23. Tressa Carreno
24. Adelaide C. Okell

کارنو شدیداً به رنگ صدا و لمس کلاویه‌ی پیانو حساس بود و شدیداً به اهمیت دستیابی به یک لگاتو واقعی تأکید می‌کرد همین‌طور هم به نگهداشتن نت‌ها به اندازه‌ی ارزش زمانی‌شان. او همچنین «دی‌مینوئندو پدالی»[۲۵] را تعریف می‌کند به این معنا که با کمک پدال صدا را در انتهای عبارت کم کنیم. اگرچه او در این کتاب در بسیاری از نمونه‌ها به نظر می‌رسد که در حال تشریح همان شیوه‌ی مرسوم پدال‌گیری «ریتمیک» است اما حساسیت زیاد او به رنگ‌آمیزی صداها همراه با ارائه‌ی تجربیات بی‌شمارش در این زمینه شیوه‌ای را تبیین می‌کند که روشنگر و محرک موسیقیدانان امروزیست.

جوزف بانووتز[۲۶]

مؤسسه‌ی *Fanfare record review* (U.S.) آقای جوزف بانووتز را اینگونه توصیف می‌کند:
«یک هنرمند فوق‌العاده‌ی پیانو در زمان ما» او ۸ سی‌دی از کارهای آنتون روبینشتاین منتشر کرد که دربرگیرنده‌ی همه‌ی کارهای پیانو و ارکستری است. نویسنده‌ی *هنر پدال‌گیری پیانو* در حال حاضر مدرس دانشکده‌ی هنر دانشگاه تگزاس شمالی است.

25. pedal diminuendo

26. Joseph Banowets